

ЛИРИЧЕСКОЕ "САМОВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ" КАК
ПРИЕМ СОЗДАНИЯ ЦИКЛОВ В ПОЭЗИИ МАЯКОВСКОГО
/На материале поэмы "Про это"/

Е. Сирмаи

/цикл, цикличность/

Упомянутый в заглавии термин "цикл" употребляется не в привычном для истории литературы значении: я рассматриваю цикл не как сознательно составленную поэтом серию произведений, а в том понимании, которое придавал циклам Якобсон. Роман Якобсон в своей статье "Новые строки Маяковского" резко противопоставляет "социальные" и "лирические" этапы в поэзии Маяковского. Он относит к циклам те произведения, которые возникли приблизительно в одно и то же время и периодически чередуются с произведениями политической тематики. Якобсон выделяет 4 таких цикла "любовной лирики": 1/ самый ранний период 1914-1915 гг. /Куда относятся: "Облако в штанах", "Флейта-позвоночник", "Ко всему", "Вместо письма", "Дон Жуан"/; 2/ "Человек" /1917 г./; 3/ поэмы "Люблю", "Про это"; 4/ произведения последнего периода - "Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви", "Письмо Татьяне Яковлевой" и "отрывочные наброски" 1930-го года¹. Предположенная Якобсоном лишь по тематической тождественности цикличность отделяет определенно вырисовывающиеся периоды в творчестве Маяковского. Внутрицикличная и внецикличная система аллюзий существует не только на тематическом уровне, но реализуется и на более глубоких поэтических уровнях, потому что сама эта система аллюзий определяется одним периодически возвращающимся и, в основном, тождественным "положением" поэтического сознания.

¹ Р. Якобсон. Новые строки Маяковского. В сб.: Русский литературный архив. Нью-Йорк, 1956, стр. 180-202.

/аллюзия, самоссылка, самовоспроизведение/

Циклы, рассматриваемые в понимании Jakobson, состояются из инконгруэнтности поэтически конструированных "я"². Так становится важнейшим приемом возвышения инконгруэнтности на поэтический уровень создание тесной сети аллюзий в стиховом материале циклов. Неоднородная и сама по себе сеть аллюзий, связывая разные поэтически конструированные "я", является организующим фактором. Сеть аллюзий "туда и обратно" наиболее отчетливо проявляется в поэме "Про это", поэтому примеры для иллюстрации приводятся по этому произведению. Внутри сплетения аллюзий мы можем различать внешнюю систему аллюзий, под которыми разумеются культурно-эмблематические ассоциации. Сюда принадлежат те ссылки на русскую или мировую литературу, которые относятся, с одной стороны, к *ethos* или к фигурации поэта-предшественника, а с другой стороны, ассоциируются посредством ситуативной тождественности данного произведения и поэмы "Про это".

/строки в рукописи "Всехние родители"/:

Поэтовы
штучки думаешь.
Ленский
второе Облако в штанах.³

/ряд пушкинских ассоциаций продолжается связыванием мотива дуэли и Дантеса/:

- Чего задаетесь?

² Понятие поэтического /или лирического/ "я" очень расплывчато и часто употребляется слишком неопределенно, поэтому для большей конкретизации я буду использовать понятие поэтически конструированное "я", под которым я понимаю поэтически представленные поэты о самом себе и о прошлом; об этом информируют исключительно поэтические произведения.

³ Ср. З. Паперный. Маяковский в работе над поэмой "Про это" в сб.: Литературное наследство, т. 65. Новое о Маяковском, М., Изд. АН, 1958, стр. 229.

Меня Стоите Дантесом. /2. 260./⁴
из-за угла ножом можно.
Дантесом в мой не целить лоб. /2. 296./

/лермонтовскую, романтическую поэтическую позицию напоминают следующие строки/:

А снизу:
- Нет!
Ты враг наш столетний.
Один уж такой попался -
русар! /2. 292./

/одна из глав поэмы оказывается в тематическом сродстве с произведением О. Уайлда "Баллада редингской тюрьмы", ср., например, мотив "смертельной любви", 2. 259./

/подобную роль играет ссылка на образ Раскольникова во второй главе/:

Вот так,
 убив,
 Раскольников
пришел звенеть в звонок. /2. 282./

Более значительную конструктивную роль играет ссылка на Гоголя - заглавие второй части "Ночь под рождество" /ср. Гоголь: "Ночь перед рождеством"/, усиленная подзаглавием этой части: "Фантастическая реальность". На толковании этой группы аллюзий мы в настоящей работе останавливаться не будем.

Следующий класс системы аллюзий составляют библейские эмблемы-мотивы. Эту сферу представлений мы должны воспринимать как двойственную, так как она является доминирующим элементом до-октябрьского периода творчества Маяковского, и таким образом, в 1923 году появляется не только на эмблематическом уровне /ссылками на текст Библии/, но выступает и в качестве мотива:

⁴ Цитаты приводятся по изданию "Собрание сочинений Мляковско-го" в 12-и томах, М., Изд. "Правда", 1978.

поэт уже до 1917-го года "сотворил по подобию" своему своего Спасителя, переосмысляя для себя сферу подобных представлений. Итак функционально можно видеть самоссылку в том, что в 1923-ем году он возвращается к ранее переосмысленной группе эмблем. /Кстати, переосмысление библейских элементов во многом облегчалось тем, что Маяковский знал Святое Писание на уровне ходячих истин/. В "Человеке" поэт писал про самого себя, "присваивал себе" роль Спасителя. Этим объясняется, что Спаситель может возрождаться лишь в образе "Человека из-за 7-и лет":

Семь лет стою,
буду и двести
...
Должен стоять,
стою за всех,
за всех расплачусь,
за всех расплачусь. -
/2. 287./

Все остальные образы Спасителя в поэме "Про это" теряют свое значение:

Это - спаситель!
Вид Иисуса.
...
Совсем не Иисус.
Нежней.
Юней.
Он ближе стал,
он стал комсомольцем.
/2. 270./

Иисус,
приподняв
венки тернистый,
любезно кланяется.
/2. 276./

Переоценка библейской эмблемы реализуется так, что - сохраняя оценочную систему дооктябрьского периода творчества -

Спаситель-любовь и ее носитель /Человек/ становятся мотивами системы внутренних аллюзий: теряя свое первоначальное значение, становятся самоссылками. Это свойство аллюзий я имела в виду, говоря о двойственном характере библейских эмблем-мотивов. Сюда же относится мотив крещения в главе "Повторение пройденного".

Под самовоспроизведением - исходя из вышесказанного - разумеется воспроизведение предыдущей лирической ситуации. Прием создания цикла оно становится тогда, когда воспроизведенное явление, оказавшееся в другом контексте, реконструирует какую-либо, характерную для определенного прежнего периода лирическую ситуацию, и вместе с тем является поэтически конструированным "я", которое противопоставляется более позднему и поэтически именно тогда конструируемому "я". Формы самовоспроизведения /ситуативная, метафорическая, текстуальная и самовоспроизведение-мотив/ неотделимы друг от друга: они составляют определенную серию, которая является приемом создания циклов. Под ситуативным самовоспроизведением разумеется появление соответствующих друг другу /эквивалентных/ лирических ситуаций, которое объяснялось бы лишь тематической тождественностью, если бы не стимулировало подобную метафорическую конструированность, или не влекло бы за собой появления ряда мотивов. Эпиграф первой части поэмы текстуально воспроизводит ситуацию:

Стоял - вспоминаю.
Был этот блеск.
И это
тогда
называлось Невой.

/Человек 1. 312.
Про это 2. 255./

Ссылка является двунаправленной: с одной стороны подготавливает появление "человека из-за 7-и лет", а с другой, воспроизводит мотив самоубийства, многократно возвращающий-

ся в поэмах "Человек" и "Про это". Заглавия последних глав второй части поэмы /"Ночь под рождество"/ в основном, можно разделить на две группы. В большинстве случаев эти подзаголовки выступают как указание темы /преимущественно в первой части: "О балладе и о балладах", "По кабелю пущен номер", "Дуэль" и т.д./, а вторую группу составляют обозначения "действующих лиц" конструируемой, параллельно с лирическим героем, окружающей среды. /преимущественно во второй части: "Всехние родители", "Муж Феклы Давидовны со мной и со всеми знакомыми", "Друзья" и т.д./ Всегда под отдельным подзаголовком появляются образы, названные Луначарским "двойниками"⁵. /"Размедвежье", "Человек из-за 7-и лет", "Спаситель", "Пресненские миражи"/. /К объяснению понятия двойника и этих образов мы еще вернемся/. Таким образом, названия глав поэмы вырисовывают внутреннюю систему действий, со своими "действующими лицами" и "событиями". Однако, последние подзаголовки второй части воспринимаются и как самопроизведения /"Полусмерть", "Случайная станция", "Повторение пройденного", "То, что осталось"/, так как выходят за рамки данного произведения, связываясь с внутритекстовой системой аллюзий, из них вырисовывается более общее явление: крах принятого до 1917 года поэтического поведения, признание его невозможности.

Особенно это относится к трем последним заглавиям. Выражение "повторение пройденного" является прямой ссылкой на типичное конфликтное положение дореволюционных поэтов Маяковского: поэт, взявший на себя роль Спасителя, сталкивается с толпой, которая ждет своего спасения. Первая строка /"Руки крестом/крестом/ на вершине..."/ сама по себе не могла бы воспроизвести представление о распятии, но она созвучна /с одной стороны, из-за заглавия, а с другой, как ситуативное

⁵ А. Луначарский. Маяковский-новатор, в его сб.: Статьи о советской литературе. М., Изд. "Просвещение", 1971, стр. 438.

самовоспроизведение/ с образом толпы в поэме "Облако
в штанах".

Спешат рассчитаться,
идут дуэлянты.
Щетинясь,
щерясь
еще и еще там ...
/2. 291./

Я только стих,
я только душа.
А снизу:
- Нет!
Ты враг наш столетний.
Один уж такой попался -
гусар!
Понюхай порох,
свинец пистолетный.
Рубаху враспашку!
Не празднуй труса! -
/2. 292./

Ср.: Это взвело на Голгофы аудиторий
Петрограда, Москвы, Одессы, Киева,
И не было ни одного,
который не кричал бы:
"Распни,
распни его!"
/Облако в штанах. 1.
238./

Видишь - опять
голгофнику оплеванному
предпочитают Варраву?

/там же 1. 243./

Подтверждением данной интерпретации может послужить еще
один мотив:

Окончилась бойня.

Веселье клокочет.
Смакуя детали, разлезлись шажком.
Лишь на Кремле

позтовы ключья
сияли по ветру красным флажком.

/2. 293./

Эти строки главы "То, что осталось" воспроизводят часто появляющуюся в дооктябрьской поэзии Маяковского сферу представлений. Аналогичный образ /в первоначальном виде его можно воспринимать как ссылку на Горького⁶/ в поэме "Облако в штанах" встречается два раза и выступает уже как мотив:

/вашу мысль/
будут дразнить об окровавленный сердца лоскут..

/Облако в штанах.
1. 229./

душу вытащу,
растопчу,
чтоб большая! -
и окровавленную дам, как знамя.

/там же. 1. 239./

Появляющаяся в "Человеке" строка-

Это я
сердце флагом поднял.

/Человек. 1. 294./

- уже точнее указывает на мотив гибельной дуэли в поэме "Про это". "Что осталось?" С одной стороны, по-видимому, "Прощение на имя ...", т.е. транспонированное в ХХХ век решение современных противоречий, а с другой стороны, выражение того кризисного положения, когда Маяковский-революционер оконча-

⁶ Ср. рассказ М. Горького "Старуха Изергиль", рассказ о Данко.

тельно порывает /вынужден порвать/ с Маяковским-комиссионером⁷.

Эта двойственность выражается в образах "человека из-за 7-и лет" /раннего поэтически конструированного "я"/ и в остальных alter ego. При толковании поэмы именно образы alter ego являются предметом полемики исследователей. Исходным пунктом споров послужило утверждение Луначарского, согласно которому причиной поэтической /и человеческой/ трагедии Маяковского был его "двойник", "который ходил за его спиной, за его плечами"⁸. Хотя в речи⁹ Луначарского лишь одна ссылка на поэму "Про это" /"Из поэзии Маяковский старался эту мягкость всячески выбрасывать, но не всегда мог это сделать, а двойник начинал петь рядом с ним, петь вперемежку с ним "Про это", про то, во всяком случае про нечто такое, про что настоящий Маяковский, Маяковский фронтальный не хотел петь."¹⁰ / и, независимо от этой ссылки, упоминается также позднейший Маяковский, последующие исследователи всю проблематику двойника относят только к поэме "Про это", пытаясь обнаружить двойников Маяковского в этой поэме. Так делает

⁷ Ср.: "Dans ce poème, Maïakovski s'est divisé en deux le Maïakovski révolutionnaire s'est trouvé le commissionnaire du Maïakovski "venu il y sept ans". Nicolas Gorlov. "Des futurismes et du futurisme", /publié dans LEF, 1924, n° 4/ In: Le formalisme et le futurisme russes devant le marxisme. Trad. Gérard CONIO, Lausanne, 1975, 154.

⁸ А. Луначарский. Указ. соч., стр. 428.

⁹ Впервые напечатано в журнале "Литература и искусство", 1931, № 5-6, с примечанием: "Из речи в Коммунистической академии на вечере, посвященном памяти Вл.Вл. Маяковского, 14 апреля 1931 года".

¹⁰ А. Луначарский. Указ. соч., стр. 441.

З. Паперный¹¹, соглашаясь с Луначарским, и В. Перцов¹², отрицая правильность введения этой категории при разборе поэмы "Про это". Общее же во всех работах - единообразная оценка таких понятий, как "человек из-за 7-и лет", "пресненские миражи", процесс "размедвеженья", "близнец" героя, как синонимичных. "'Человек из-за 7-и лет', медведь, близнец, увиденный героем в обывательской семейке, 'сам я', идущий себе навстречу в 'пресненских миражах', все эти беспощадные признания говорят о мучительной борьбе старого с новым в душе героя, о непреклонной решимости его рассеять все миражи и призраки прошлого",¹³ - пишет Виктор Перцов.

Мы не можем согласиться с таким толкованием, так как в вышеперечисленных образах-понятиях /"человек из-за 7-и лет", медведь, близнец героя, "пресненские миражи"/, на наш взгляд, больше противоположных черт, чем схожих. Такие образы-понятия, как "человек из-за 7-и лет" и "медведь", мы выше называли самовоспроизведением, все же остальные к самовоспроизведению отнесены быть не могут. Далее мы попытаемся это доказать.

В ранних стихотворениях Маяковского о животных, в первую очередь в стихах "Вот так я сделался собакой", животное, зверь оказывается носителем вербально не выражимых чувств:

Напр.:

Ну, это совершенно невыносимо!
Весь как есть искусан злобой.
Злюсь не так, как могли бы вы:
Как собака лицо луны гололобой -
взял бы
и все обвыл.

/Вот так я сделался собакой.

1. 114./

¹¹ З. Паперный. Указ. соч., стр. 227.

¹² В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество /1918-1924/. М., Изд. "Художественная литература", 1976, стр. 242.

¹³ Там же, стр. 243.

Собакой забьюсь под нары казарм!
Буду,
бешенный,
вгрызаться в ножища,
пахнущие потом и базаром.

...
Лосем обернусь,
в провода
впутая голову ветвистую
с налитыми кровью глазами.
Да!
Затравленный зверем над миром выстав.

/Ко всему. 1. 129./

И какая-то общая
звериная тоска
плеча вылилась из меня
и расплылась в шелесте.
"Лошадь, не надо.
Лошадь слушайте,
чего вы думаете, что вы их плоше?
Деточка,
все мы немножко лошади,
каждый из нас по-своему лошадь".

/Хорошее отношение к лошадям,
1. 175./

Не знаю,
плачут ли,
нет медведи,
но если плачут,
то именно так.
То именно так, без сочувственной фальши
скулят
заливаясь ущельной длиной.

/2. 262./

Итак, медведь выступает, с одной стороны, в функции самовоспроизведения-мотива, в с другой стороны, процесс "раз-медвеженья" может быть примером метафорического самовоспроизведения. Под понятием метафорического воспроизведения пони-

мается обновление характерного способа создания метафоры в дооктябрьских поэмах Маяковского: какой-либо образ функционирует не отдельно, а является источником комплексного ряда метафор таким образом, что определяющая его реальия объективного мира, становится выразителем действия, происходящего в сознании /напр., "пожар сердца" - "Облако в штанах"; "Умершая любовь", "праздник" - "Флейта-позвоночник"/. Функцией метафорических рядов во всяком случае является объективизация инстинктивных переживаний, стремление к рационализму, осознанию. В большинстве случаев образ как бы становится самостоятельным¹⁴, им определяется дальнейшее разворачивание лирического сюжета. В конце данного метафорического ряда почти закономерно появляется мотив творчества, поэтического слова, которое оказывается единственной спасительной силой для Маяковского.

Подобная двойственность отражается в образе "человека из-за 7-и лет". "Возрождение" прежнего поэтически сконструированного "я" /обратим внимание на возможное значение мотива "рождества": рождение/возрождение Человека-Спасителя расширяет круг толкования заглавия второй части поэмы, таким образом воспринимается и как библейская эмблема-мотив/, то есть появление образа из ранней поэмы, уже запечатленной лирической ситуации, как организующий фактор стихотворения обозначает с одной стороны, объективизирование ранней оценочной системы, а с другой - указывает на конфликтное положение. "Встречи героя с самим собой" разделяются на две, резко противостоящие друг другу группы. Первая группа этих alter ego /близнец, "прес-

¹⁴ Ср.: "Képeit szinte már valóságnak hiszi és önkéntelenül is ennek kategóriáiban gondolkodik. Ő maga számol be arról, hogy mi történik vele. Lélekiállapotából következik, hogy maga sem bír már felbolydult szavaival." C.M. Bowra. Majakovszkij futurizmusa. In: Alkotó kíséret. Budapest, Európa, 1970.

ненские миражи", спаситель-комсомолец/, считаемая В. Перцовым равноценной с образами "человека из-за 7-и лет" и медведя, рассматривалась уже при анализе библейских эмблем-мотивов: в изменившейся жизненной ситуации они не воспроизводят оценочную систему дооктябрьского периода творчества Маяковского, более того, представляют собой девальвацию ценностей, т.е. никак не могут быть оценены как "борьба" против этой системы. Самоубийство мальчишки /глава "Спаситель"/ является выражением краха отчаянной, эгоистической, неспособной к спасительной роли любви. "Пресненские миражи" приводят в сферу ненавистного быта, к которому как бы приспосабливается и лирический герой:

Не бьют -
и не тронулась быта кобыла.¹⁵
Лишь вместо хранителей духов и фей
ангел-хранитель -
жилец в галифе.
Но самое страшное:
по росту,
по коже
одеждой,
сама походка моя! -
в одном узнал -
близнецами похожи
себя самого -
сам я.

/2. 276./

Для подчеркивания и сохранения своей "посторонности" единственную возможность Маяковский видит в "непреданной

¹⁵ Ср.: Встряхивают революции царств тельца,
меняет погонщиков человеческий табун,
но тебя,
некоронованного сердец владельца,
ни один не трогает бунт.

/Человек. 1. 298./

любви". Центральность любви исходит также из ранней его лирики /ср. понимание Jakobsonом циклов любовной лирики/: до 1917-го года почти во всех поэмах этот мотив является доминирующим. Максималистский идеал любви в поэме "Про это" представляет лишь один Человек. Так закономерно связываются друг с другом элементы ряда мотивов: творчество - любовь - спасение.

Но где, любимая,
 где моя милая,
где
 - в песне! -
 любви моей изменил я?
Здесь каждый звук,
 чтоб признаться,
 чтоб кликнуть.
А только из песни ни слова не выкинуть.
...
Я, всех оббежав - тут.
Теперь лишь ты могла бы спасти.

/2. 284-286./

x x x

В настоящей работе исследовались мотивы, взятые, на первый взгляд, произвольно. Нашей задачей являлось определить место поэмы "Про это" в творчестве Маяковского через толкование системы аллюзий в поэме. Объединение в поэме различных с точки зрения времени и положения поэтически конструированных "я", которое мы определили как самовоспроизведение, говорит о том, что поэма является определенным подведением итогов творчества поэта.